

PALINGENESIA DE UN ANTIHÉROE

Fernando Martínez Ramírez*

Resumen

La figura del héroe es una necesidad ontológica, representa un símbolo universal, un esquema arquetípico mediante el cual el ser humano se ubica en el tiempo y en el espacio, en la historia. El héroe, dice Joseph Campbell, tiene mil caras. En nuestro fuero interno, en las profundidades de la psique, todos conquistamos nuestro heroísmo de diversas maneras, tras vencer las pruebas terribles a las que la vida, en tanto aventura iniciática, nos somete. Hay, desde luego, conquistas microcósmicas, como las luchas amorosas o la publicación de un libro; otras son mesocósmicas, como la fundación de ciudades y las gestas revolucionarias; unas más se refieren al cosmos en su totalidad, tal es el caso de la creación de religiones o el origen divino del Universo. En todas está presente el héroe como asidero psicológico... Con base en esta concepción, en el siguiente ensayo analizo la obra *Dónde vas Román Castillo*, de Román Calvo. Me pregunto si tal figura existe en realidad, o se trata, en el fondo, de una forma de antiheroísmo existencial. Esto me permite reflexionar sobre las concepciones filosóficas que determinan una tragedia rehuida como ésta.

Abstract

The figure of the hero is an ontological need, is a universal symbol, a scheme whereby the human being locates in time and space, in history. The hero, says Joseph Campbell, has a thousand faces. In our heart of hearts, in the depths of the psyche, we all conquer our heroism in various ways, defeating the terrible trials which life, as an initiatory adventure, subject us. There are, of course, microcosmic conquests as love struggles or the publication of a book, others are mezzocosmics, as the foundation of cities and revolutionary

* Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Departamento de Humanidades.

deeds, some more related to the cosmos as a whole, such as in the case of creation of religions or the divine origin of the universe. In all of them, the hero is present as a psychological grip ... Based on this concept, in the following essay I analyze Roman Calvo's work *Donde vas Ramon Castillo*. I wonder if such a figure exists in reality, or if it is in the background, an existential anti-heroism. This allows me to reflect on the philosophical notions determining a shun tragedy like this.

Palabras clave / key words: Héroe/antihéroe, esquema heroico, encrucijada, deculturación, contraculturación, tragedia rehuida, palingenesia / antihero, heroic scheme, crossroads, deculturation, contra-culture, shunned tragedy, palingenesia.

El asunto

Decía Ortega y Gasset que llamar mito a algo no supone negarle su fondo de realidad, al contrario, nada es mítico si no lleva dentro la médula de una experiencia humana real. Dado que la cultura es el ámbito del imaginario, el ámbito *poiético* por excelencia, suele dar sentido a las acciones humanas remitiéndolas a algo más profundo, precisamente el *mythos*. Idealmente, no hay mejores ni peores culturas porque todas cumplen esta función pregnante, mítica y compensatoria.¹

Según un arquetipo, toda historia, humana o natural, sigue una línea dramática básica que va de un orden a un desorden y retorna, finalmente, a un nuevo orden. Orden-desorden-orden. Para algunos mitólogos, fenomenólogos y sicoanalistas —como Joseph Campbell, Mircea Eliade y Carl Gustav Jung— este esquema constituye la aventura del héroe, la iniciación mediante la cual logra perfeccionarse, hacerse más grato a los ojos de la divinidad o de los seres humanos. Este modelo nos dice que existe en el cosmos una justicia immanente que al final se impondrá; es decir, el mundo es fundamentalmente bueno, aunque para saberlo sea necesario invertir una vida. Sufrir para merecer dice una máxima popular muy arraigada.

¹ Cf. Andrés Ortiz-Osés, "Mitologías culturales", en Blanca Solares (coord.), *Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica*, Barcelona, Ánthropos/UNAM, 2001, pp. 34-60.

Job y Abraham cayeron en desgracia para que la felicidad que el destino les tenía reservada les supiera más dulce.

No obstante, ni el orden pristino ni el orden final son dramatizables: no es la felicidad lo que tiene para nosotros un interés literario sino el desorden de en medio, que resulta, después de todo, donde más tiempo invertimos, tanto en la literatura como en la vida. Desde esta perspectiva, la clave para saber si estamos ante una tragedia, un melodrama o algún otro esquema dramático fundamental, y de paso saber si el protagonista es o no héroe arquetípico, radica en el tratamiento que se le dé a este desorden central, con sus peripecias y reconocimientos.

Este desorden central se llama, por lo pronto, *Dónde vas, Román Castillo*.² El título, a modo de pregunta, inquiriere por una ruta, tal vez un destino, quizás una encrucijada, una indecisión, la promesa de un conflicto. ¿Es Román Castillo héroe o antihéroe? Indaguemos.

Estamos en la ciudad de México, en la Nueva España. Es 1551, treinta años después de la Conquista. La situación no puede resultar más idílica. El protagonista está a punto de llegar procedente de lejanos lugares. Viene de conquistar el Viejo Mundo y regresa a su patria añorada, al *axis mundi* donde lo esperan: su padre, orgulloso de tener un hijo bien educado, graduado en la Universidad de Salamanca; su *nantli* o nana indígena que, como un rollito, lo liara y amamantara cuando fuera niño; la hija de ésta, joven indígena con quien Román compartió la infancia. Mientras tanto, por los bosques de *Chapultépetl* la prometida de Román pasea, ignorante aún de que su amado está de regreso.

El pro-héroe ha vuelto y todos están felices, orgullosos, sin problemas de ninguna índole: ni de conciencia, ni de identidad, indios y españoles conviviendo como Dios manda, como el Dios de la Biblia manda. Para acentuar la grandeza del protagonista, no podía faltar, desde luego, una comparsa, el Sancho a la vera de Don Quijote, el bufón a la vera del rey. Ha llegado con él no sólo como criado, sino como amigo, y también para transformarse en la voz de su conciencia cuando sea absolutamente necesario. Completa el cuadro un fraile evangelizador, muy amigo de la familia.

El pro-héroe llega prodigando dones, pequeños obsequios que testimonian y simbolizan la efectividad de sus conquistas. En casa, obviamente, lo espera la felicidad: va a casarse con la dama aristo-

² Román Calvo, *Dónde vas, Román Castillo*, México, Grupo Editorial Gaceta, 1991.

crática que ha aguardado por él durante años. Todo está montado. El pro-héroe posee, inclusive, una herencia paterna: extendidos territorios donde la mirada se pierde al no encontrar el límite...

Román Castillo, a pesar de todo, ignora algo terrible que tiene que ver con su identidad y que está a punto de romper el romance familiar. Era previsible: dos mundos tan diferentes, el español y el indígena, en época tan temprana de su colisión, no podían resolverse tan fácilmente. Además, una sentencia irrevocable acecha la tranquilidad familiar: los pecados de los padres caerán sobre los hijos hasta la segunda, tercera y cuarta generación. Muchos tendrían que resultar inocentes ante este veredicto bíblico, bien porque no lo buscaron —aunque da lo mismo, porque un héroe, para ser tal, debe ser inocente ante el destino—, bien porque no forma parte de su cultura creer en un Dios así, castigador de generaciones. La cultura prehispánica está derrotada de antemano. No existe algo así como “la visión de los vencidos”. La visión es la del conquistador. El dilema es del conquistador. Lo demás no cuenta.

Premisa antropológica

En todo choque entre culturas se produce un doble fenómeno: una deculturación y una contraculturación. La primera tiene un solo camino: es un proceso imbuido sobre una cultura al penetrarla con elementos ajenos a su cosmovisión. Se trata, en este caso, del español que atraviesa y aliena a los pueblos precolombinos. Como respuesta a las imposiciones surge una resistencia contracultural, que no es sino la defensa-adaptación adoptada por el vencido de todo cuanto le es ajeno. Consiste en refuncionalizar a su propia visión del mundo la religión y los mitos impuestos. A todo proceso deculturativo se le ofrece una resistencia contracultural. Tal resistencia es protagonizada no sólo por el conquistado sino, incluso, por el conquistador, que busca por todos los medios mantenerse sin contaminar.³ El resultado es que la cosmovisión original pierde su pureza al adaptarse a la nueva realidad. ¿Cómo se produce la adaptación?

³ Cf. Fernando Martínez Ramírez, “Voz indígena y cultura popular en la narrativa latinoamericana”, en *Fuentes Humanísticas*, núm. 31, febrero de 2006, UAM Azcapotzalco, México. Estudios etnográficos específicos sobre estos procesos aculturativos los encontramos en Enzo Segre, *Las máscaras de lo sagrado. Ensayos italo-mexicanos sobre sincretismo nahuatl-católico de la Sierra Norte de Puebla*, México, INAH, 1987.

Esta adaptación es en realidad –según Gonzalo Aguirre Beltrán– una *integración* en tres niveles. El primero es el de la *conversión paralela*, en el que las sociedades en contacto coexisten manteniendo su independencia. El segundo es el de la *conversión alternativa*, en el que los individuos de ambos grupos pasan a formar parte, fragmentaria pero reiteradamente, del grupo opuesto. El tercer nivel es el de la *integración polar*, donde ya se ha producido la fusión de ambos grupos, debido al nivel de interdependencia estructural que alcanzaron.⁴

El método

Gilbert Durand dice que han existido tres tipos de crítica literaria: las “antiguas”, “que desde el positivismo de Taine al marxismo de Lukács basan la explicación en ‘la raza, el entorno y el momento’”, la crítica psicológica, psicoanalítica e inclusive el psicoanálisis existencial, “que reduce la explicación a la biografía más o menos aparente del autor”, y por último las “nuevas críticas”, en las cuales “la explicación estaría en el mismo texto, en el juego más o menos formal de lo escrito y de sus estructuras (R. Jakobson, A. J. Greimas, etcétera.)”.⁵

Barthes afirma que el método “es el acto de duda por el cual uno se interroga sobre el azar o la naturaleza”⁶. No hay evidencias objetivas que nos pongan en camino de una interpretación. El método hace a la interpretación, es el punto de vista que modela la visión de una obra y cuenta para ello con la simbólica inherente del lenguaje. Pero no debe verse al método como una camisa de fuerza: es sólo un lugar profético que en apariencia debe poder conducirnos a algún destino. La objetividad –también aduce Barthes– dependerá del rigor al aplicar un modelo. Sin embargo, en este punto hace falta no preconizar la objetividad sino aceptar que la subjetividad se cuele inexorablemente por todas partes, cuando la materia es el lenguaje.

⁴ *Integración sociocultural*, en Gonzalo Aguirre Beltrán, *Obra antropológica VI. El proceso de aculturación y el cambio socio-cultural en México*, México, FCE, 1992.

⁵ Gilbert Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona, Anthropos/UAM-I, 1993, pp. 341-343.

⁶ Roland Barthes, *Crítica y verdad*, México, Siglo XXI, 1994, p. 15.

Asumiendo que las críticas llegan a convertirse en modas, para leer *Dónde vas*, Román Castillo podemos, de modo arbitrario —a fin de cuentas siempre se hace así, aunque se enmascare con eufemismos cientistas—, elegir un modelo donde se manifieste una parte de nuestra cosmovisión ignorada. El método resulta sólo un medio, un camino que va hacia alguna parte. Si tomamos en cuenta esto, puede sucedernos lo mismo que a Saúl que, buscando las asnas de su padre, encontró un reino.⁷ No obstante, es más común la búsqueda del reino prometido aunque en el camino sólo hallemos unas asnas raquíticas, por más que la aventura esté llena de buenas intenciones y llegue a convertirse en la manera de afianzarnos como entes pensantes. Por lo pronto hay unas asnas perdidas que por amor al padre debemos encontrar. Podemos llamarle a esta pesquisa “expedición creativa”, el otero desde donde hemos decidido mirar, tal y como hicieron los caballeros artúricos que, llamados a la aventura, escudriñaron en el bosque el camino más prometedor, el más digno de su fortaleza y de sus fantasías de gloria. Se trata de llegar a algún lado, el lugar al que lleguemos dependerá del camino elegido y los molinos de viento que nos inventemos.

Toda obra literaria es clara —asumo siguiendo a Barthes—, imposible contribuir con más lenguaje a su lenguaje. La obra es clara porque es *una*, completa, distinta, sí misma. La claridad de la obra es mítica, simbólica: es el grado cero del significado, desde donde toda interpretación es posible y también inútil. Lo que ha hecho la crítica no es abrir el sentido sino engendrar cierto significado, una forma de entenderla.

Cualquier asunto humano puede ser comprendido por su referencia al mito, que se erige de este modo en la última frontera epistemológica, en el destino hermenéutico de la obra, en el horizonte de comprensión más allá del cual no queda nada: estamos ante la psique en su “antigüedad ontológica”, ante el sustrato arquetípico donde abreva la imaginación creadora; es el yo colectivo y metafísico como infraestructura antropológica, donde no opera ningún sentido y menos todavía significado alguno: sólo los dioses que necesitamos.

⁷ “...así también el ensayista que es verdaderamente capaz de buscar la verdad alcanzará al final de su camino la meta no buscada, la vida”, dice Lukács (véase *El alma y las formas*, México, Grijalbo, 1985, p. 30).

El antihéroe

Román Castillo ha cometido el mismo “error” que su padre: ha preñado a una indígena que amorosamente creyó en él, la hija de su nana. Ahora está ante el dilema de seguir pasando, a los ojos de los demás, como criollo feliz, heredero de una gran fortuna, próximo a casarse con una española de alcurnia, o asumirse como el mestizo que es y finiquitar el destino que su padre no quiso enfrentar.

Elegir: ésa es la cuestión. Elegir, en términos mitológicos, es disipar, de modo inexorable, una situación profética a la que se suele llamar *encrucijada*, situación de la que confiamos salir bien librados, ya sea por obra de la reflexión o de la suerte. La encrucijada simboliza el encuentro con el destino. Edipo, por ejemplo, halló su destino trágico en un cruce de caminos: ahí mata a su padre. La encrucijada constituye también un sitio privilegiado para las emboscadas. Representa un lugar de meditación, espera, vigilancia, detenimiento y duda antes de la prosecución de un camino; estamos ante la valiosa oportunidad de distinguir la buena vía, no obstante que a veces no pase nada decisivo, aunque ello sólo llegamos a saberlo muy tarde, al contemplar retrospectivamente el antiguo dilema, la mala decisión, y nos consolamos o nos damos por nuestro lado diciendo: “el que no arriesga no gana” o “así tenía que ser”.

Dónde vas, Román Castillo es una obra dilemática en este sentido. No es la excepción al esquema arquetípico. Un hombre ha sido iniciado en los misterios de su pasado y de su identidad, ha descubierto lo que significa pertenecer o no a un grupo, a una colectividad, a una familia. Antes de esto, su vida transcurría estrechamente vinculada a un padre conquistador y aristócrata que ocultaba un secreto terrible; ligada también a un fraile pusilánime cuya misión, después de todo, es proteger el dogma de la Iglesia católica; a una nana indígena y conquistada que, no obstante, sabe que el corazón es la mejor guía ante los asuntos del destino. Román Castillo está pasando por una experiencia iniciática: la vida se abre para él con su crudeza y la moral llega a convertirse, a través del padre conquistador, de la madre muerta, del amigo medio moro, medio cristiano, de la hermana-amante cándida, y de la promesa de un matrimonio bien avenido, la moral ha llegado a ser la gran inquisidora de su aventura: los impulsos iniciales en el sexo y en la amistad, en el amor filial, resultan disminuidos por los convencionalismos y por un descubrimiento terrible. Está, pues, en una encrucijada. Pero así son las cosas siempre cuando se trata del destino. El asunto es decidir

—como lo hiciera Edipo—, convencido de que la razón lo asiste a pesar de todo, o ta vez invadido por la duda...

Premisa filosófica

Según Schopenhauer, a lo largo de nuestra vida vamos descubriendo poco a poco los acontecimientos que llevan la marca de la necesidad interior o moral, porque resultan decisivos y porque nos muestran el carácter de la causalidad, completamente accidental: el *accidente necesario*, por paradójico que parezca. ¿Acaso no estamos convencidos, al menos racionalmente, de que *los hubiera* no existen, por más que en el fondo lamentemos una parte de nuestra vida previa? Un pasado detenido y la reiteración aparente de ciertos acontecimientos nos llevan poco a poco a la convicción de que las cosas, para nosotros, no han podido ser de otra manera: alguna mano omnisciente mueve los hilos de los que pende el curso de nuestra vida, por más confuso que parezca, curso que tiene una dirección definida y coherente, un significado instructivo a final de cuentas, aunque lo descubramos demasiado tarde, cuando ya todo ha quedado atrás, las fuerzas han cedido, y el cosmos parece muy grande para nosotros.

Existe en casi todo ser humano una ontológica falta de tino para reconocer la verdad cuando la tiene enfrente. Además, que el héroe tenga mil caras⁸ es un dejo implícito de que cada uno es personaje de su propio destino, y la mayor parte de las veces resulta cierto. Quizá por ello, por este narcisismo *alethéico*⁹ (todos creemos que nos asiste la razón, si no ¿cómo podríamos vivir?), es que la verdad es algo lejano, oscuro, aunque siempre inminente. En la vida pública un individuo nunca la tiene, a menos que venga revestida con cierta autoridad. Bajo esta lógica, es obvio que uno de los primeros requisitos para que una verdad producto de la experiencia individual deje de ser opaca, es que el individuo que la defiende lo haga heroicamente. El heroísmo resulta así el mejor antídoto contra el autoritarismo y contra las dudas existenciales.

⁸ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, FCE, 1997.

⁹ De *alétheia*: verdad.

El antihéroe

¿Cumple nuestro protagonista con este requisito o sólo es un individuo en quien la temeridad resulta comprensible, como en cualquier persona común, porque con ella evita tomar la decisión definitiva, alcanzar la *anagnórisis* límite, a la que lo lanza su conciencia moral?

Se reza por ahí que nadie experimenta en cabeza ajena. En la vida, todos nos vamos iniciando a golpe y porrazo, y por eso llegamos a considerar que nuestro saber puede y debe servir como guía para los que comienzan, con la conmovedora intención de evitarles penas inútiles. Por esta razón el padre de Román, lo mismo que el fraile, desean para el joven una misión similar a la suya, la que a ellos les ha funcionado. Pasa lo de siempre, el adulto se arroga el derecho de aconsejar e imponer su criterio al nuevo aventurero, convencido de que le asiste la razón, pues ya vivió, la vida le ha ensañado cosas. Pero quienes vienen enseguida de él quieren experimentar por sí mismos, para que más tarde puedan, con alguna autoridad ganada a costa de muchos sufrimientos, socavar las osadías de sus menores que pujan detrás de ellos. Espiral eterna. ¿Es Román Castillo héroe o únicamente un personaje corriente al que las palabras han sacado de su ignominia y el espectador de su pequeño mundillo de indecisiones y de tormentos inútiles?

Explica Joseph Campbell que héroe “es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado formas humanas generales válidas y normales”.¹⁰ El auténtico héroe, visto desde esta perspectiva, es el que abre brecha y desaparece a tiempo, antes de que el miedo que vendrá, el temor que lo apaciguará termine por borrar sus escasas intemperancias. Al menos en este sentido Román no es diferente, también debiera existir para desaparecer a tiempo y, por tanto, para triunfar sobre sus limitaciones. Sin embargo, no es capaz de decidir y ello contribuye al antiheroísmo de su destino. De él conocemos sus tribulaciones, lo vemos buscando la muerte para ver si alguien lo priva de la responsabilidad... Por eso es antihéroe, porque está volcado sobre sí mismo, vive atrapado en una aventura iniciática donde nunca se le ve triunfar de modo contundente, aventura que desde luego conviene con su carácter atribulado. Las situaciones

¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

fluyen una tras otra. Esto constituye una de las principales características de la obra, que se convierte así en una tragedia rehuida.

Román es un hombre y naturalmente desea, aunque él no lo sepa, conquistar el mundo. Pero no todos, o casi nadie tiene —como lo tuvo Teseo— un ovillo de lino para salir de su laberinto después de haber matado al minotauro, es decir, tras vencer sus demonios internos y externos. Román parece destinado, aunque jamás lo sabremos con certeza, a quedar atrapado en un mundo inconcluso, antiheroico, lo cual constituye una metáfora que lastima, por sus alusiones, por lo que dice de nosotros mismos.

“Dentro del alma, dentro del cuerpo social, si nuestro destino es experimentar una larga supervivencia, debe haber una continua recurrencia del ‘nacimiento’ (palingenesia)¹¹ para nulificar las inevitables recurrencias de la muerte”.¹² En el caso de nuestro protagonista, los inevitables nacimientos son, primero, un padre mentiroso; segundo, los fantasmas de una supuesta identidad de raza pura; tercero, el contraste entre sus dos sangres, la materna-indígena y la paterna-española; pero sobre todo, la aventura sexual con su, digamos, hermanastra indígena que, efectivamente, afianza su mundo tormentoso, prometedoramente real, aunque aborrecible, porque no está preparado para él. Ha habido una separación y una transfiguración que pugna por llevarlo a una dimensión espiritual distinta, la del mestizaje. Al final, no sabemos con certeza cuál de los dos mundos escoge, y se afianza así *la palingenesia del antihéroe*. Lo que importa es vivir: tal parece ser la máxima de quienes no desean o no saben tener un destino heroico, sólo aprender un poco de sus experiencias.

Estamos, por tanto, ante la construcción de un *carácter*, de un personaje contradictorio, ante una obra dramática que, como la tragedia rehuida, constituye una parábola de la vida: abierta, sin solución definitiva —salvo la muerte—, donde la desesperación es imprecisa, anestésica, y las satisfacciones muy percederas. Una obra de promesas rotas, anticlimática. Al final, nos quedamos esperando a Godot, descubrimos que no llegará ese *deux ex machina* que le dé cause al destino del antihéroe para convertirlo en un héroe auténtico. No hay catarsis trágica ni redención melodramática; no hay felicidad, sólo un destino que, tácito, acecha. Es, digámoslo ya, la visión

¹¹ Del griego *palin*, πάλιν, hacia atrás, de nuevo, otra vez, y *genesis*, γενέσις, nacimiento.

¹² *Ibid.*, p. 23.

tragicómica de la vida, pues escudriña en el derrotismo con una inflexión entre amarga e indiferente en medio de la cual, a pesar de todo, se mantiene la esperanza escéptica de que la sangre se conserve pura...

Bibliografía

- Aguirre Beltrán, Gonzalo. *Obra antropológica VI. El proceso de aculturación y el cambio socio-cultural en México*. México, FCE, 1992.
- Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. México, Siglo XXI, 1994.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México, FCE, 1997.
- Durand, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona, Ánthropos/UAM-I, 1993.
- Lukács, George. *El alma y las formas*. México, Grijalbo, 1985.
- Martínez Ramírez, Fernando. "Voz indígena y cultura popular en la narrativa latinoamericana", en *Fuentes Humanísticas*, núm. 31, febrero de 2006, México, UAM-A.
- Ortiz-Osés, Andrés. "Mitologías culturales", en Blanca Solares (coord.), *Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica*. Barcelona, Ánthropos-UNAM, 2001, pp. 34-60.
- Román Calvo, Norma. *Dónde vas, Román Castillo*. México, Grupo Editorial Gaceta, 1991.
- Segre, Enzo. *Las máscaras de lo sagrado. Ensayos italo-mexicanos sobre sincretismo nahuatl-católico de la Sierra Norte de Puebla*. México, INAH, 1987.